

## CAPÍTULO 7

# Dos himnos epigráficos: cuestiones de culto y performatividad

Rodolfo Pedro Buzón y Daniel Alejandro Torres

### 1. Introducción

El objetivo de este trabajo consiste, en primer lugar, en presentar dos textos epigráficos con sus traducciones al español y, en segundo lugar, en realizar una interpretación de conjunto atendiendo al estado de la cuestión concerniente a aspectos de culto y contexto de *performance*. Ambos textos, aunque hallados en santuarios y sitios diferentes, son himnos inscritos en piedra como monumentos erigidos en sus respectivos templos, y constituyen un testimonio de la práctica de la himnodia en los santuarios. En un volumen dedicado a la himnodia griega, resulta oportuno incluir un estudio de himnos epigráficos por el horizonte hermenéutico que presentan para la religión griega y para el examen de los himnos literarios en sus contextos de *performance*. En efecto, además de que la erección de monumentos es un equivalente de su *performance*, el himno inscrito en piedra es pasible de *reperformances* periódicas en el marco

de los festivales de la divinidad del santuario y ofrece, en este sentido, un paradigma de praxis cultural para los llamados himnos literarios.

El corpus de himnos epigráficos es ciertamente más amplio que los dos himnos aquí examinados, lo que prueba la difusión de esta praxis.<sup>1</sup> Los dos textos objeto del presente estudio son el *Himno a los Dáctilos del Ida* (IG XII 9, 259; IG XII Suppl.: 184) y el *Himno de los Kouretes* (Powell, CA, 1925: 160-162) o *Himno a Zeus cretense* (Furley-Bremer, 2001), es decir, dos himnos dedicados a divinidades menores, aunque esto pueda discutirse, como veremos, en el caso del segundo. Ambos han sido objeto de tratamiento reciente en la crítica, que tiende a desprenderse de la interpretación que sostenía un origen minoico de ambos cultos para resaltar la relación de los textos con el contexto histórico de la inscripción en piedra (siglos IV-III a. C.),<sup>2</sup> lo que ciertamente no excluye que los himnos mismos puedan haber sido más antiguos y que las inscripciones hayan sido restauraciones de monumentos anteriores.

Finalmente, examinaremos en el apartado 4 algunos testimonios posteriores sobre los Dáctilos y Kouretes, a fin de lograr un panorama más completo que el que nos ofrecen los dos himnos epigráficos, y poder discernir, a través de las fuentes secundarias, la existencia de tradiciones poético-mitológicas perdidas, de carácter epicórico, de las que los dos himnos conservados guardan una memoria fragmentaria.

---

1 Los textos se encuentran en la edición de Furley-Bremer (2001, vol. 2), organizada por santuarios y lugares de culto, así como en *Collectanea Alexandrina* de Powell (1925).

2 Cfr. en este sentido Vamvouri-Ruffy (2004: 37-43, 93-106 y 167-216), que no considera las dos inscripciones objeto del presente estudio para el examen de los himnos culturales epigráficos en relación con el contexto histórico de sus inscripciones.

## 2. El Himno a los Dáctilos del Ida

El *Himno a los Dáctilos del Ida* (IG XII 9, 259; IG XII Suppl.: 184) se conserva en estado fragmentario sobre una piedra datada en el siglo IV a. C. Fue hallado entre las ruinas del templo de Apolo Daphnephoros en Eretria, Eubea. El himno celebra a Apolo, a la Madre de las montañas, a Pan, a Ares, a Hefesto y a los Dáctilos del Ida, mencionando uno o dos nombres, y no queda claro si se trata del Ida de Creta o de Frigia, mencionada dos veces en la inscripción. El metro es dactílico, pero no está claro si son hexámetros o trímetros. La inscripción del siglo IV pudo haber sido una restauración de un monumento más antiguo o la fijación por escrito de un himno, transmitido oralmente o bien compuesto para ser inscripto en la piedra, registrando una tradición mitológica epicórica.

Presentamos el texto y la traducción en dos columnas: la de la izquierda sigue el texto recientemente publicado por Schaff (2014), tras un nuevo examen de las impresiones tomadas de la piedra por filólogos anteriores, y a la derecha consignamos la versión de Powell en *Collectanea alexandrina* (1925: 160-162) donde hay divergencia. El himno está precedido de doce líneas en la piedra, de las que pueden leerse solo la línea 3 y el comienzo de la 4: Φιλοστράτου Φανόμαχος Στυρῶθ'εν / [Φ]ανόστρατον [Fanómaco, hijo de Filóstrato, de Styra, a Fanóstrato], presumiblemente el nombre del que encomendó la inscripción. Se ha conjeturado que estas primeras líneas podrían haber contenido un peán, pero la conjetura solo se basa en el hecho de que la inscripción fue hallada entre las ruinas de un templo de Apolo. En la piedra quedan únicamente letras sueltas. Numeramos, pues, los versos del himno empezando en 1 después de su título, Ἔμν[ος], que se encuentra en la línea 13 de la inscripción e identifica al monumento.

	Ἵμνος]		
	..ου... Διός η[-----]		[Τ]ού[σ]δε Διός φιλ[ό]τητι μιγεῖσα]
	[Μ]έμφιν τήν Ν[ε]υ[λ]		..ωιφνητην.η
	[τ]ῶν δ' ἐξέβλα[σ]θ' ἐ[		[τ]ῶν δ' ἐξέβλ[υ]σε θε[λξίνους] [
	ἐκ παλαμάω[ν], ὃς καὶ ομ[		ἐκ παλαμάω[ν], ὃς πανο[
	[Ε]ὐρύθεος ὃς πρῶτος ε[	5	
	[φ]άρμακα ἀλεξητή[ρη]α [		
	[π]ρῶτος δὲ ἰάτ[ρ]ευσε [		
	[Μ]ατρὸς ὀρείας δεῖξαν [		
	[π]ρῶτος δ' ἐν Δελφ[οῖς][		[πρ]ῶτος δένδ[ρα] φ[ύ]τευσε[
	Φοίβου Ἐπόλλων[ος] [	10	
	[Ε]ὐρυθέου δὲ καὶ [		
	Ἵρος ΤΕΟΓ[		[Δ]ιὸς ὑέων [
	Ἵρου τε Ὀριάων καὶ Ο[		[ἀ]κροχέρων, ὧν καὶ
	[π]ᾶσι θεῶν εἶναι κο[		
	[Ἦ]φαιστου καὶ Ἄρεος [	15	
	[κ]αὶ Πανὸς φιλαγρα[ύλου] [		
	ἀκμαίως		
	ἔβλαστ[		[ἔ]βλ[υ]σ[ε] [
	[Δ]αμναμενεὺς τε [		[Δ]αμναμένευσ τε [
	καὶ θερε[υ]τη[	20	αἰθηρ ?
	κληδῶν Σιδήναι [		
	[ο]ὔτοι Δάκτυλοὶ εἰσιν [		[ο]ὔτοι Δάκτυλοὶ εἰσιν [ ] οἴ_____]
	Μητρὸς ὀρείας δεῖξα[ν] [		
	καὶ μιν ἀπηργάζοντο εγ[		καὶ μιν ἀπειργάζοντο εγ[
	[εἰ]ς Φρυγίας κώμην [ί]ε[ρ]	25	
	Κέλμιν ἄγουσ' εἰς ΜΥ[		καὶ μιν ἄγουσ' εἰς [
	[ἔ]μβαλε μηνίσασα εἰς [		[ἔ]μβαλε μηνίσασα [
	[ο]ὔνεκά μιν προῖει δόμε[ναι		[ο]ὔνεκά μιν προ[ο]ύφειλομε[ν
	οὐκ ἔθελε ἐκκομίσαι δρυ[ός] [		
	εἰς Φρυγίαν ευ.τα.του [	30	
	οὔ[ς] κλέπτων		
	Κέλμιν ἀλε[		[π]ρᾶτ[ο]ς δ..η [
	ᾧδε τ' ἔφα μν[θ		.....
	καὶ μαλακὸν συνκιρναμένα		αἶμα λύκων συνκιρναμένα [
	[ᾠ]ργανα χειροτέχνης κ[	35	[ᾠ]ργανα χειροτέχνη[ς

Hijo?* de Zeus		Y a estos/ellos** después de unirse con Zeus <engendró?>
Memfis, la del Nilo?		
de ellos brotó		y fluyó de ellos que encanta el intelecto ...
de las palmas, el que también...		
Euriteo el que primero	5	
remedios que ayudan ...		
y el primero curó...		
de la Madre de las montañas mostraron...		
y el primero en Delfos		el primero plantó árboles
de Febo Apolo	10	
y de Euriteo también/y		
Horus		de los hijos de Zeus
de Horus y Orión y O...		de la punta de las manos, de los cuales también
para todos entre los dioses ser		
de Hefesto y de Ares	15	
y de Pan amante del campo		
vigorosamente		
brotó		manó
y Damnameneo		
y cazador? 20		éter?
presagio de Sidón		
estos son los Dáctilos		estos son los Dáctilos los que ...
de la madre de la montaña mostraron		
y lo llevaban a cumplimiento		y lo rechazaban
hacia la aldea sagrada? de Frigia	25	hacia la aldea de la sagrada? de Frigia...
conduciendo a Kelmis hacia My[		y conduciéndolo hacia
le infundió enojada		
a causa (de esto?) lo manda a dar		a causa de que lo preferimos
no quiso sacarlo de la encina		
hacia Frigia	30	
a los cuales robando		
Kelmis		primero
y a este dijo (un discurso?)		...
y suavemente mezclados	34	la sangre de lobos mezclada con
los instrumentos el artesano		

\* Schaff (2014: 309, n. 17) observa que podría suplementarse [K]oũ[p]ε Διός con paralelismos en la literatura.

\*\* A los Dáctilos.

Los textos presentan algunas divergencias importantes: en la versión de Powell se comienza por la genealogía de los Dáctilos ([Τ]οῦ[σ]δε) y la perdida referencia a su madre, que según Apolonio de Rodas, *Arg.* 1.1130, fue la ninfa Ἀρχιάλη (*cf.* Test. 1). Shaff no suplementa como Powell, aunque sugiere en nota que podría suplementarse [Κ]οῦ[ρ]ε Διός, sin aportar ninguna conjetura sobre la identidad del presunto κοῦρος, pero vinculándolo con Egipto en la restitución [Μ]έμφιν τὴν Ν[ε]ιλ[υ] y apuntando en su interpretación a Epafo, a quien no vemos en el texto. Con divergencias menores en el v. 3, ambas versiones prosiguen con la mención de un tal Euriteo, padre o antepasado, que introduce el motivo del πρῶτος εὐρετής [el primer inventor]: fue el primero en descubrir las drogas medicinales, el primer médico y el primero en plantar árboles, en la versión de Powell, y de hacerlo en Delfos según la lectura de Schaff (v. 9). Pero en el v. 8 tenemos intercalada la forma plural δεῖξαν sin sujeto evidente, reiterada en el v. 23, con la misma referencia a la Madre de la montaña, pero esta vez con un sujeto plural en el verso anterior, los Dáctilos. Esto permite suponer que el sujeto del v. 8 sean los Dáctilos. Los vv. 10-14 mencionan a Febo Apolo, a Hefesto, a Ares y a Pan, con una importante variante en los vv. 12-13 con la lectura de Horus y Orión en la versión de Schaff, que destaca las relaciones comerciales entre Eretria y Egipto desde la época arcaica, confirmada a su vez por la existencia de un Iseïon o templo de Isis en las inmediaciones del santuario de Apolo (Schaff, 2014: 311). El v. 18 retoma el v. 3; aunque con diferentes lecturas de semántica similar o al menos no divergente, nos inclinamos en este punto por la propuesta ἔβλαστ[ de Schaff, porque es el mismo verbo que encontramos en Apolonio de Rodas, *Arg.* 1.1131 a propósito del nacimiento de los Dáctilos (*cf.* Test. 1). En el v. 19 encontramos el nombre de uno de los Dáctilos, Damnameneo, atestiguado en fuentes secundarias tardías

que transmiten tradiciones poéticas remontables al siglo VI a. C., como veremos (*cf.* Test. 2 y 6). Entendemos en el v. 21 κληδών Σιδῆναι como “presagio de Sidón”,<sup>3</sup> en relación a los Dáctilos, mencionados en el v. 22 ([ο]ὔτοι Δάκτυλοί εἰσιν [estos son los Dáctilos]), donde el demostrativo hace suponer que en los versos anteriores se consignaban más nombres de los Dáctilos junto con el de Damnameneo, al tiempo que la referencia a Sidón, junto con las referencias a Frigia en los vv. 25 y 30, nos ubican en Asia Menor, de donde eran originarios los Dáctilos en algunas versiones posteriores, aunque otras los dan como cretenses. En el v. 23 se reitera la mención de la madre de la montaña (v. 8), que puede entenderse en relación con Cibeles o con Rea.<sup>4</sup> La forma verbal ἀπηργάζοντο (v. 24) puede estar aludiendo al cumplimiento de los ritos (?) de la Madre de la montaña o, más verosíblemente por el objeto μιν y por la tradición posterior que los hace forjadores e incluso inventores del hierro, a la fabricación de una estatua. En el v. 25, reiterado en el v. 30, se habla de una transferencia a Frigia: puede ser de un culto, de una estatua, de los mismos Dáctilos. El v. 26 es clave: en lugar de καί μιν de Powell, Schaff restituye Κέλμιν, nombre de uno de los Dáctilos en algunos testimonios, y también lo restituye en el v. 32 en caso nominativo. En los vv. 27, 28 y tal vez 29 se nos habla de una cólera de la Madre de la montaña, que infunde locura o enfermedad, consignando la causa (v. 28: [ο]ὔνεκά), en la que se presentan divergencias textuales, pero donde probablemente se trate de una ofensa de los o de alguno de los Dáctilos, tal vez Kelmis, que se encuentra dos veces en el contexto (vv. 26 y 32), y aparece robando o

3 Y no “fama de Sidón” como traduce Schaff, porque en κληδών hay un sentido que apunta al presagio o augurio (*cf.* Chantraine, (1980 [1968]) *DELG*: 540).

4 También se ha supuesto que podría tratarse de Ártemis por la importancia de su culto en Eretria (Schaff, 2014: 316-317, siguiendo a Blakely, 2006: 92-93), pero Ártemis no es μήτηρ en la literatura.

engañando (v. 31: κλέπτων) (*cf.* Furley, 2012, 250, con n. 61). La mención de la encina (v. 29: δρυ[ός]) es un indicio a favor de la identificación de la diosa como Rea-Cibeles, a quien estaba consagrado este árbol. En el v. 33 se hace referencia a un diálogo y el final presenta diferentes lecturas: la restitución de Powell en el v. 34 con la mención de la sangre de lobos apunta al culto de Apolo Licio, que intervendría en favor de su hermana, sobreentendiendo que la μήτηρ es Ártemis, interpretación que hemos descartado, por lo que preferimos el texto de Schaff, que implica un cierre más acorde con la composición del himno. En efecto, nos referimos con esto a que el muy fragmentario himno conserva huellas de una composición anular en la siguiente secuencia:

v. 3: [τ]ών δ' ἐξέβλα[σ]θ'	A
v. 4: ἐκ παλαμάω[v]	B
v. 8: [M]ατρὸς ὀρείας δεῖξαν [	C
v. 18: ἐβλαστ[	A
v. 23: Μητρὸς ὀρείας δεῖξα[v] [	C
v. 24: μιν ἀπηργάζοντο	B
v. 25: [εἰ]ς Φρυγίας κώμαν	D
v. 30: εἰς Φρυγίαν	D
v. 35: [ῶρ]γανα χειροτέχνης κ[	B

La serie A presenta el surgimiento de Euriteo en su primera aparición, introduciendo el motivo del *πρῶτος εὐρετής* [el primer inventor], y presumiblemente de los Dáctilos en la segunda, a quienes testimonios posteriores atribuyen la invención del trabajo del hierro. La serie B apunta al trabajo manual, abriendo y cerrando lo que queda del himno y con una mención en el centro en el contexto de los Dáctilos. La serie C menciona a la Madre de la montaña y finalmente la serie D hace referencia a un traslado a Frigia. La serie A se expande en una breve narración que incluye la mención



de dioses y en su segunda aparición introduciría una narración sobre los Dáctilos en las series C y D. Podemos así detectar las huellas de una composición anular en lo que queda del himno, en conformidad con la tradición poética épica y lírica.

Las referencias a Egipto en los versos iniciales y a Horus en tanto equivalente egipcio de Apolo, en el texto restituido por Schaff, habrían estado dirigidas a una comunidad egipcia a la que el himno habría explicado la identidad de Apolo con Horus. Sin embargo, no es habitual en el lenguaje poético griego de la época realizar este tipo de sincretismo, por lo que la lectura de Powell en estos versos nos resulta más conforme al uso tradicional.

Las dos versiones del texto que hemos presentado resultan claramente epicóricas, enraizadas en cultos locales. La de Powell, sin referencias a Egipto y con la restitución en el v. 12 [Δ]ιὸς ὑέων [de los hijos de Zeus] mencionados a continuación, Hefesto y Ares (v. 15), resulta más arraigada en la tradición poética específicamente griega, mientras que la versión de Schaff presenta un alcance más cosmopolita y, al mismo tiempo, revaloriza la inserción del texto en el contexto histórico de la inscripción, sumando a la impronta localista la referencia a la coyuntura histórica de las relaciones entre Eretria y Egipto, más acorde con los usos poéticos del período helenístico (Vamvouri-Ruffy, 2004: 37-43). Debemos retener en la versión de Powell su lectura y suplemento del v. 9 ([πρ]ῶτος δέυδ[ρα] φ[ύτευσε]), por la relevancia que adquiere a la luz de los testimonios secundarios que examinaremos en el apartado 4, así como la mención de Damnameneo en el v. 19 en ambas versiones y la restitución del nombre de Kelmis en la de Schaff (vv. 26 y 32) como nombres de los Dáctilos, y llamaremos la atención sobre los posibles nombres ausentes en la piedra que aparecen en testimonios secundarios.

### 3. *Hymnus Curetum* (Powell, CA)

Mucho mejor conservado que el Himno a los Dáctilos, el nombre de este himno es problemático: «Himno de los Kouretes», «Himno de Palaikastro de los Kouretes», retomado en Brulé (2012: 253), implicaría que el himno es cantado por los mismos Kouretes, o sus representantes humanos en el culto, referidos en tercera persona en los vv. 9-10 sin mención de su nombre, y probablemente implicados entre las divinidades del estribillo (δαίμόνων: vv. 2, 7, 12, 17, 22 y 27) que son conducidas por Zeus, no nombrado en lo que queda del himno, pero claramente identificado en la invocación inicial, reiterada en las cinco recurrencias del estribillo (μέγιστε Κοῦρε Κρόνειε). Las denominaciones “Himno cretense a Zeus del monte Dicta” o “Himno Dicteo” (Furley-Bremer, 2001), “Himno Dicteo al Kouros” o “Himno al Kouros de Palaikastro” apuntan con mayor precisión al sujeto de los verbos en imperativo y en segunda persona. Veremos que la crítica ha pasado de considerar este culto como un residuo de época minoica, vinculado con los ciclos de las estaciones y con un Zeus que muere y renace anualmente, a interpretar el himno en el contexto histórico de su inscripción. En este sentido, advertimos la misma tendencia hermenéutica que observamos en el examen del «Himno a los Dáctilos».

Presentamos el texto siguiendo las versiones de Perlman (1995: 160) y Brulé (2012: 253-254), aceptando el suplemento de Powell (1925: 169) [Ῥραι δὲ βρ]ύον en el v. 19, y con un título que recupera las dos líneas críticas en relación con su denominación. Hemos decidido repetir el estribillo en el texto griego, pero solo indicarlo en la traducción, para formar una idea clara de su poder incantatorio, en primer lugar, sobre el compositor, en segundo lugar, sobre el artesano que cinceló la inscripción en la piedra y, en tercer lugar, sobre la

comunidad que ejecuta y asiste a la *performance* del himno de manera periódica, en cada ocasión del o los festivales del santuario, implicando la *re-performance* continua.

## Himno de los Kouretes al Kouros

Ἰώ, μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατῆς γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

τάν τοι κρέκομεν πακτίσι μείξαντες ἄμ' αὐλοῖσιν,  
καὶ στάντες αἰείδομεν τεὸν ἀμφὶ βωμὸν οὐερκῆ. 5

Ἰώ, μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατῆς γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

Ἐνθα γὰρ σε, παῖδ' ἄμβροτον, ἀσπιδιηφόροι τροφήεις]  
παρ' ἿΡέας λαβόντες πόδα κροῦοντες ἀπέκρουσαν.] 10

Ἰώ, μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατῆς γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

(dos versos faltantes) .....  
.....] τᾶς καλᾶς Ἄος. 15

Ἰώ, μέγιστε Κοῦρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατῆς γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

[Ὡραι δὲ βρ]ύον κατήτος, καὶ βροτὸς Δίκα κατήχε,  
[καὶ πάντα δι]ήπτε ζώ<α>' ἅ φίλολβος Εἰρήνα. 20

Ἰώ, μέγιστε Κούρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατές γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

Α[λλ' ἀναξ θόρε κές στα]μνία καὶ θόρ' εὐποκ' ἔ[ς ποιμνία  
κές λάϊ]α καρπῶν θόρε κές τελεσ[φόρος οἶκος. 25

Ἰώ, μέγιστε Κούρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατές γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ,

θόρε κές] πόληας ἀμῶν θόρε κές παντοπόρος νᾶας,  
θόρε κές ν[έος πολ]εΐτας, θόρε κές Θέμιν κλ[εϊτάν. 30

Ἰώ, μέγιστε Κούρε, χαῖρέ μοι, Κρόνειε,  
παγκρατές γάνους, βέβακες δαιμόνων ἀγώμενος·  
Δίκταν εἰς ἐνιαυτὸν ἔρπε καὶ γέγαθι μολπᾶ.

[Estríbillo] Oh, grandísimo Joven, favoréceme, Cronión,  
todopoderoso [Joven] del esplendor, has venido conduciendo  
[a las divinidades

deslízate a Dikte para el año y regocíjate en el canto,  
que pulsamos para ti mezclando las liras juntamente con las flautas  
y detenidos cantamos en torno a tu bien cercado altar. 5

[Estríbillo]

Pues allí tus cuidadores portadores de escudo, a ti, niño inmortal  
tomándote de Rea, batiendo los pies te ocultaron. 10

[Estríbillo]

[faltan dos versos].....  
..... de la bella aurora. 15

[Estribillo]

[Las Horas] crecían cada año y la Justicia retenía a los mortales  
y la Paz, amante de la prosperidad, dirigía a todas las criaturas. 20

[Estribillo]

Pero, soberano, salta a nuestras jarras de vino, y salta sobre los  
[rebaños de buen vellón  
y sobre los campos sembrados de frutos salta y a las casas cumplidoras.

[Estribillo]

Salta a nuestras ciudades y salta a las naves surcadoras del mar  
y salta a los nuevos ciudadanos y salta a la ilustre Themis. 30

[Estribillo]

El himno se inicia con un estribillo de tres versos que se reitera cinco veces más y lo cierra, intercalado con estrofas de dos versos que expanden el estribillo gradualmente. Brulé (2012: 257-258, siguiendo a Alonge, 2006) propone entender μέγιστε en sentido absoluto, referido a Zeus, como en los pasajes de la épica que aduce en su favor y unir Κούρε a Κρόνειε con el sentido de “hijo de Cronos”, basándose en el uso épico y en las invocaciones (epiclesis) en los santuarios. Y aunque ciertamente están unidos, la salutación intercalada hace de Κρόνειε una aposición de μέγιστε Κούρε, apelación que resalta a Zeus como modelo y paradigma para los Kouretes, referidos en la segunda estrofa (vv. 9-10), como el más grande, conductor de las divinidades (v. 2: δαίμωνων), y al mismo tiempo para los jóvenes de la comunidad que participan del culto. Hemos traducido la salutación χαῖρέ μοι como “favoréceme”, para destacar la primera persona

poética en singular, diferenciada del plural de la primera estrofa (vv. 4-5): *μοι* realza al compositor y, podríamos agregar, al artesano que cincela la piedra, como mediadores entre el *Koûros* y la comunidad que ejecuta la *performance* del himno, autorreferida en la primera estrofa.

El segundo verso presenta interpretaciones divergentes en dos puntos: la lectura *γάνους*, que hemos adoptado,<sup>5</sup> *γάνος*<sup>6</sup> y *γᾶν ὄς* (West, 1965: 149-152), no retomada por la crítica. Furley y Bremer (2001: 2.1 y 6-9), que imprimen *γάνος*, reconociendo el intento de West de restituir una sintaxis habitual con el relativo, típica de la himnodia, refutan su lectura sobre bases paleográficas, paralelismos literarios inexistentes y, fundamentalmente, porque su restitución implica el preconcepto, dominante durante el siglo XX, de que se trataba de un culto a una deidad minoica de la vegetación, identificada como Zeus cretense, que moría y renacía con el año. Los análisis recientes, en cambio, tienden a interpretar el texto en el contexto histórico de la inscripción del monumento y desestimar la relevancia del origen minoico en una etapa (fines del siglo IV-comienzos del III) en la que la isla de Creta se encontraba fuertemente panhelenizada. Así, pues, nos queda la lectura *γάνος* / *γάνους*, en el primer caso como aposición del *Koûros*, en el segundo dependiendo de *παγκρατῆς*, pese a la objeción de Furley-Bremer de que en el compuesto su primer término *παγ-* funciona como objeto de *κρατ-*. Entendemos más adecuado a la composición morfológica del griego que *παγ-* es atributo de *-κρατῆς* (nótese que ambos son neutros) y que el genitivo *γάνους* proporciona el objeto de la raíz verbal: “todopoderoso [*Koûre*] del

5 Siguiendo a Perlman (1995: 160), Alonge (2006) y Brulé (2012: 253).

6 Powell (1925: 160-162) y Furley y Bremer (2001: 2.1 y discusión exhaustiva en 6-9), con argumentación a nivel de la sintaxis, del culto y de la paleografía en contra de la lectura de West (1965: 149-52).

esplendor”. Entendiendo con West (1965: 151) que *παγκρατῆς* es vocativo masculino, simplemente califica al *Koûros*, y conservamos la *Υ* que aparece tres veces en la inscripción, agregada por encima entre *O* y *Ç*, en el verso 2, y en las otras dos ocurrencias legibles de la palabra en la piedra (vv. 27 y 32 en la numeración adoptada aquí).<sup>7</sup>

Más allá de la discusión textual, hay acuerdo en que la palabra *γάμος* indica el brillo o esplendor, asociado a los líquidos (aguas corrientes, lluvia, vino, leche, miel, aceite, rocío) y a una sensación de alegría.<sup>8</sup> Furley y Bremer (2001:2.8) observan que el término, ausente en la épica y en la lírica arcaica, recién está atestiguado en Esquilo y en Eurípides y que pertenece al lenguaje del ritual y del culto. Este es otro argumento importante a la hora de interpretar el himno en relación con el contexto de su inscripción, porque el lenguaje del himno presenta en esta palabra repetida seis veces una huella del lenguaje poético de la tragedia y en el himno se encuentra en el marco de un culto y de una celebración ritual. Volveremos sobre este argumento.

El segundo punto de divergencia en la crítica es la identificación de los *daímones* que son conducidos por el *Koûros*. Furley y Bremer (2001:2.9) sostienen que se trata del liderazgo de Zeus sobre los dioses en general y no dicen nada en el comentario sobre las posturas que los identifican con los Kouretes, referidos en la segunda estrofa, tal vez por la tendencia a despojar al *Koûros* de connotaciones minoicas. Burkert (1985:173-4) observa que los grupos de deidades asociadas a un dios olímpico, tales como los Cabiros, Dáctilos Ideos, Telquines, Cíclopes, Kouretes y Coribantes no son dioses como los olímpicos sino *daímones*

7 Observamos que ninguna de las ediciones consultadas ha usado corchetes para indicar los lugares donde la palabra ya no es legible. La reiteración del estribillo parece justificar el suplemento directo.

8 Cfr. el análisis del término en Brulé (2012: 262-268).

que reflejan las asociaciones culturales reales, los *thíasoi* [cortejos]; en el caso de los grupos mencionados entiende que es lícito suponer cofradías de herreros, especialmente para los cuatro primeros grupos, y agrega que los *thíasoi* humanos imitan a su prototipo, imitación que resulta en una identificación.<sup>9</sup> En el himno, pues, nos inclinamos a entender *daímones* en el v. 2 en relación con los Kouretes de la segunda estrofa, que son el prototipo de los jóvenes celebrantes del culto en la primera estrofa, mencionados en el v. 30 como ν[έος πολ]εῖτας [los nuevos ciudadanos], destinatarios últimos del pedido. En otro lugar, Burkert (1985: 262) afirma que los jóvenes reales, *kouroi*, son los que ejecutan el himno, provocando en el Koûros invocado los saltos que ellos mismos irían realizando, imitando la danza de los Kouretes. Sin embargo en el v. 5, στάντες ἀείδομεν [detenidos cantamos] parece excluir la danza y conferir al himno un carácter más solemne,<sup>10</sup> o tal vez se puede pensar que el himno integrara la danza a partir de la mención de la danza de los Kouretes en la segunda estrofa o a partir del pedido iniciado en la quinta estrofa (v. 24). En *Iliada* 19. 193 (κούρητας Παναχαιῶν) y 248 (κούρητες Ἀχαιῶν) son equivalentes a κούροι Ἀχαιῶν [los jóvenes de los aqueos], de modo que el himno en cuestión presenta una identificación entre los Kouretes divinos que ejecutan una danza armada y los *koûroi* humanos que la celebran periódicamente, en cada recurrencia del festival.

9 Graf (1985: 416-417) supone ligas o cofradías de guerreros ligados a rituales del fuego. Su argumentación se basa en hallazgos arqueológicos de armas y ofrendas de escudos en el santuario de Zeus Dicteo en Palaikastro.

10 Según la eidografía de Proclo (*Chrestomathia*, ap. Photius, Codex 239, Bekker 320a 20): ὁ δὲ κυρίως ὕμνος πρὸς κιθάραν ἦδετο ἐστῶτων [el himno propiamente dicho era cantado de pie con la cítara], diferenciando al himno de las otras especies poéticas. Para la relevancia de su teorización en la crítica moderna, *cf.* Torres (2008a: 124-131).



El tercer verso del estribillo contiene el pedido y la localización precisa, el monte Dikte,<sup>11</sup> junto con la referencia temporal que marca la celebración del festival y la invitación al Kouros a regocijarse con el canto. Hemos traducido ἔρπε como “deslízate” y no simplemente “ven” para mantener la asociación con la idea de γάνος en relación con los líquidos y señalamos su parentesco lingüístico con γέγαθι [regocíjate].<sup>12</sup> En cuanto a μολπᾶ [en el canto] debe entenderse “canto/danza”, tal vez movimientos de los pies en un lugar fijo, pero con un meneo del cuerpo que acompañe el deslizamiento en el estribillo y luego los saltos del Kouros en el pedido de las estrofas finales (vv. 24-25 y 29-30).

A partir del v. 4 las estrofas van expandiendo distintos elementos del estribillo. La primera estrofa mediante el relativo τὰν expande a μολπᾶ introduciendo al coro de celebrantes con el acompañamiento musical y marcando una posición fija con el participio στάντες [detenidos, de pie]. Se menciona al altar del Kouros en torno al cual se canta el himno, manteniendo presente al objeto de la invocación mediante el pronombre τοι [para ti] y el posesivo τεὸν [tu] y se vuelve sobre el estribillo, que expande en la segunda estrofa la localización, Dicte, mediante el deíctico de lugar ἔνθα, al tiempo que podría pensarse en una expansión de los *daímones* del segundo verso del estribillo, ya que esta estrofa introduce la referencia a los Kouretes con una breve narración mitológica que podría haber proseguido en la estr. 3, de la que solo queda la mención de una “bella aurora” (v. 15). Aunque los Kouretes no están nombrados, Furley y Bremer (2001: 2.12-3) señalan la unanimidad de la tradición que los hace custodios de Zeus neonato, a quien

11 No debe confundirse esta localización en Creta oriental con la cueva del monte Ida en Creta central.

12 Cfr. Chantraine, (1980 [1968]) *DELG*, art. γάνυμαι.

ocultan ejecutando una danza armada para que Cronos no escuche sus vagidos, danza que queda plasmada en el texto con la mención de escudos y del batir de los pies. El Kouros queda identificado como Zeus con la mención de Rea (v. 10) y es doblemente celebrado: por los cantantes del himno en el santuario y por los Kouretes con su danza armada, con entrechocar de escudos y golpes en el suelo, que a su vez son el paradigma mitológico para los *kouroi* del coro. La secuencia Ἐνθα γὰρ σε, παῖδ' ἄμβροτον [pues allí a ti, niño inmortal], anteponiendo el objeto al participio y al verbo, con la apelación a la segunda persona continúan la secuencia de la estrofa anterior, celebrando al Kouros en segunda persona (σε) y fusionando el canto actual con la danza de los Kouretes mitológicos. Remontarse a la genealogía y al nacimiento de la deidad celebrada es un procedimiento habitual en la himnodia literaria. La genealogía aquí está cumplida con el epíteto “Cronión” y la mención de Rea y remontarse al nacimiento comporta el germen de una narración mitológica que en el texto queda obturada por la ilegibilidad de la tercera estrofa, que tal vez tratara del ascenso de Zeus al poder. Pero lo que consideramos más importante es que la apelación a Zeus-Kouros como παῖδ' ἄμβροτον [niño inmortal] no guarda ningún residuo minoico de un dios que muere y renace con el año, sino que está firmemente anclada en las formas de configuración mitológicas del lenguaje poético griego: los dioses nacen inmortales y empiezan su trayectoria hacia la obtención de sus prerrogativas, probablemente el tema de la tercera estrofa perdida. Más aún: al llamar a Zeus παῖδ' ἄμβροτον el himno refuta versiones de un Zeus cretense que muere y renace y que incluso tiene una tumba en Creta (cfr. Test. 3), realzando el carácter panhelénico del culto.

La cuarta estrofa (vv. 19-20) expande el elemento ἐνιαυτὸν del estribillo. Retenemos el suplemento [Ὡραι δὲ βῆ]ύον

κατήτος [{Las Horas} crecían cada año], precisamente porque el adverbio κατήτος [cada año] da la idea de la recurrencia anual propia de las estaciones y la mención de Δίκη [Justicia] y Ειρήνη [Paz],<sup>13</sup> junto con Θέμις en el cierre del pedido en el v. 30, presentan una resonancia del lenguaje poético de Hesíodo (*Teogonía*, 901-903). Sin remitir los verbos en pasado a una edad de oro hesiódica, sino más bien realizando la iteración de lo que acontece cada año con ocasión del festival que renueva a la comunidad, entendemos la resonancia hesiódica como otro argumento a favor de la inserción del culto de este Zeus-Koûros en el marco panhelénico y también del anclaje del himno en la tradición poética griega. Lo que esta estrofa presenta es el estado de prosperidad<sup>14</sup> de la comunidad en el transcurrir de los años gracias a la celebración del culto y, podríamos agregar, desde la institución del culto con el nacimiento de Zeus en la segunda estrofa.

Las estrs. quinta y sexta contienen un pedido o *precatio*, adicional al del estribillo, y expanden en ambas el elemento γάνους [del esplendor]. Hemos adoptado el suplemento Ἀ[λλ' ἄναξ θόρε κές στα]μνία para el v. 24 siguiendo a Brulé (2012: 254), que sigue a Alonge (2006), Furley y Bremer (2001: 2.16, con abundantes paralelismos en la poesía griega) y West (1965: 150), porque presentan un giro e invocación habitual en el lenguaje poético para introducir una petición. Los suplementos de Powell (1925: Ἀ[μῖν θόρε κές στα]μνία [salta a nosotros y a nuestras jarras de vino]) y de Perlman (1995: ἄ[μῶν δὲ θόρ' ἐς ποι]μνία [salta a nuestros rebaños]) introducen una primera persona del plural que se da por sobreentendida, de hecho está en el v. 29

13 Nótense las formas propias del dialecto dórico, así como los acusativos plurales dóricos en -ος (v. 19: βροτός, v. 25: τελεσφόρος οἶκος, v. 29: ποντοπόρος, v. 30: ν[έος] y la contracción en ἀγώμεος.

14 Nótese v. 20: φίλοβλος [amiga de la prosperidad, aplicado a la Paz].

(ἀμῶν), y el suplemento escogido, además de seguir el mayor consenso de la crítica, concuerda con nuestro argumento de que el himno se adecua a los usos del lenguaje poético convencional. Se le pide al Koûros que salte sobre las jarras de vino, los rebaños, los campos y las casas (vv. 24-25) y sobre las ciudades, las naves, los nuevos ciudadanos y se cierra con la mención de Themis, la justicia divina (vv. 29-30). El pedido pasa de enfocarse en la fertilidad en la estr. 5 a hacerlo en la comunidad cívica y comercial, implicada en las naves, y la continuidad que implica la recepción de los nuevos ciudadanos (v. 30: ν[έος πολ]εῖτας). Lo que se pide con ese salto es que Zeus impregne con su humedad, con el brillo y esplendor de su humedad (γάμος), la producción de la tierra necesaria para la manutención de la ciudad y la continuidad de la comunidad y del culto. El imperativo aoristo θέρε, reiterado siete veces aceptando dos suplementos, se encuentra atestiguado en el ámbito ritual y cultural,<sup>15</sup> con lo que volvemos a la inserción del texto en los usos lingüísticos de este ámbito.

En este sentido, queremos destacar para el presente análisis dos puntos relevantes del estudio de Perlman (1995: 160-167): la comparación del himno con el texto de una inscripción (*IC* iii 4.8) que preserva un juramento de los ciudadanos de Ítanos, localidad vecina del santuario, y la ubicación del mismo en los bordes de ciudades vecinas, con su conjetura de que el santuario podría haber pertenecido a Ítanos en el tiempo de inscripción del himno (siglo III a. C.). El primer punto destaca una serie de elementos comunes entre el himno y el texto del juramento: la

---

15 Cfr. Torres (2007: 164-165) para su ocurrencia en el contexto de un ritual órfico y/o dionisiaco. El aoristo ἔθορε / θέρε aparece atestiguado en *HH Apolo* v. 119 y en *HH Hermes* v. 20, en ambos casos para referirse al nacimiento del dios correspondiente.

preocupación por las casas, los rebaños (estr. 5 del himno), implicando la fecundidad, y por las ciudades, los nuevos ciudadanos y las naves, que implican la actividad cívico-política y comercial (estr. 6). La secuencia del pedido va de lo particular en la estr. 5 (vino, rebaños, frutos de los campos, todo lo que hace a la manutención y fecundidad del *oikos*, v. 25) a lo cívico y comunitario (ciudades, naves, nuevos ciudadanos) en la estr. 6. Lo mismo se advierte en el texto del juramento que “todos los ciudadanos Itanios” realizan “por Zeus Dicteo, por Hera y todos los dioses en Dicte y por Atenea Poliada y por cuantos dioses son honrados con sacrificios en Atenas y por Zeus Agoraïos y por Apolo Pítico según los sacrificios recién encendidos”. Observamos en este encabezado del juramento una vinculación entre los dioses locales y sus correspondientes atenienses, más Apolo Pítico, lo que muestra que el culto local se adecua al paradigma panhelénico del culto a los dioses: lo epicórico permanece, el Zeus Dicteo podrá guardar características especiales, como ser Koûros y tener una representación sin barba,<sup>16</sup> pero es evidentemente un Zeus parangonable e identificado con cualquier Zeus panhelénico.

En cuanto al segundo punto, referido a la ubicación del santuario, Perlman lo postula como *extra muros*, en los lindes de las zonas urbanizadas, en donde tienen lugar los “ritos de pasaje” de los jóvenes ciudadanos que llegan a la adultez y prestan el juramento junto con todos los ciudadanos anualmente. En palabras de Perlman (1995: 163), traducidas: “Es casi como si IC iii 4.8 y el pedido del himno preservaran el mismo texto escrito en dos lenguajes

---

16 Aludimos con esto al intento de identificar con el Koûros del himno la estatuilla criselefantina minoica del siglo XV a. C. de un joven que representaría una deidad sin barba, posible precursor del Zeus Dicteo. Cfr. Perlman (1995: 163-164) y Furley-Bremer (2001: 1.71-2).

rituales diferentes”. Agregamos, sin embargo, que tanto el juramento como el himno realzan el carácter cívico-religioso del culto a Zeus Dicteo en Creta oriental a comienzos del siglo III a. C.

Finalmente, con la última recurrencia del estribillo, el himno se cierra con la composición anular característica del lenguaje poético griego.

Unas palabras más sobre la relación compositor/cinzelador/coro y comunidad. Veamos la operatoria del templo: contrata al compositor, al artesano que cincela la piedra y a los músicos del coro; los dos primeros pertenecen a distintos gremios y sus habilidades convergen en el monumento, que es reactualizado cada año por los miembros del coro pidiendo prosperidad para la comunidad y comunidades vecinas. Preserva un rasgo antiguo de la tradición mitológica: el nacimiento de Zeus, la danza de los Kouretes y Zeus mismo es invocado como Koûros. Todo esto realza la contextualización del himno en el ritual del juramento de los nuevos ciudadanos, con Zeus-Koûros y los Kouretes como paradigma para cada nueva generación. El elemento epicórico del himno queda representado por los Kouretes que constituyen un paradigma especializado en tanto inventores de la danza armada y, como veremos en testimonios posteriores, del trabajo de los metales.

#### **4. Examen de testimonios sobre los Dáctilos y Kouretes**

Test. 1 (Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* 1.1123-1131 y 1134-9)

Los Argonautas, tras doce días de estar varados en Cícico por las tempestades y obedeciendo un augurio del adivino Mopso, deben subir al monte Díndimo para honrar a Rea;

tallan una estatua de madera (v. 1119: ἱερόν βρέτας [imagen sagrada]) y erigen un altar:

ἀμφὶ δὲ φύλλοις  
στεψάμενοι δρυῖνοισι θυηπολῆς ἐμέλοντο,  
Μητέρα Δινδυμῆν πολυπότιαν ἀγκαλέοντες, 1125  
ἐνναέτιν Φρυγίης, Τιτίν θ' ἄμα Κύλληνόν τε,  
οἱ μῶνοι πλεόνων μοιρηγέται ἠδὲ πάρεδροι  
Μητέρος Ἰδαίης κεκλήγεται, ὅσοι ἔασιν  
Δάκτυλοι Ἰδαίοι Κρηταίεες, οὓς ποτε νύμφη  
Αγχιάλῃ Δικταῖον ἀνὰ σπέος, ἀμφοτέρησιν 1130  
δραξαμένη γαίης Οἰαξίδος, ἐβλάστησε.

y coronados con hojas de encina se ocupaban del sacrificio, invocando a la muy soberana Madre Dindimea, habitante de Frigia, y a Ticias y Cileno juntamente, los únicos que son llamados guías del destino y compañeros de la Madre del Ida entre muchos, de cuantos son Dáctilos Ideos Cretenses, a los que antaño la Ninfa Anquiale, aferrándose con ambas manos a la tierra Eáxida hizo nacer.

Nótense en el v. 1126 los nombres de Ticias y Cileno entre una pluralidad no especificada de Dáctilos. En los vv. 1129-1130, se los identifica como cretenses, incluso de Dikte. En los vv. 1132-1134, Jasón acompaña las invocaciones con libaciones y en 1135, por indicación de Orfeo, comienza la danza armada de los jóvenes:

ἄμυδις δὲ νέοι Οἰφῆος ἀνωγῆ  
σκαίροντες βηταρμόν ἐνόπιον εἰλίσσοντο, 1135  
καὶ σάκεα ξιφέεσσιν ἐπέκτυπον, ὥς κεν ἰωή  
δύσφημος πλάζοιτο δι' ἠέρος ἦν ἔτι λαοὶ  
κηδείη βασιλῆος ἀνέστηνον. ἔνθεν ἔσαιεῖ  
ῥόμβω καὶ τυπάνῳ Τρεῖν Φρύγες ἰλάσκονται.

y al mismo tiempo por la orden de Orfeo los jóvenes desplegaban saltando una danza armada y golpeaban los escudos con las espadas para que se desvaneciera en el aire el clamor ominoso que todavía el pueblo gemía en su duelo por el rey. Desde entonces por siempre los Frigios suplican a Rea con disco y tambor.

Los jóvenes de los Argonautas ejecutan una danza armada golpeando sus armas con una finalidad apotropáica: revertir las consecuencias negativas de un episodio anterior, la muerte indeseada de un rey y, mediante esta danza, que podemos entender imita a la de los Dáctilos recientemente mencionados, propiciar a Rea para que despeje las tempestades. Nótese que en los vv. 1138-1139 el adverbio ἔνθεν [desde entonces] introduce el *aition* de un ritual celebrado en Frigia, que se refuerza en el contexto del pasaje que muestra improntas etiológicas reiteradamente. No volveremos a encontrar los nombres de los Dáctilos Ticias y Cileno en testimonios posteriores.

## Test. 2 (Escolio a Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* I.1129)

Los escolios al pasaje de Apolonio son extensos, con abundantes referencias y citas, principalmente focalizados en la cuestión del número (cinco varones para algunos, cinco varones y cinco hembras, para otros). Hemos escogido los dos que consideramos más significativos porque presentan convergencias con el “Himno a los Dáctilos Ideos”, especifican sus actividades, hechicería y farmacia (drogas, remedios, venenos), asociadas con el trabajo artesanal del hierro y mantienen el motivo del primer inventor. En el segundo escolio citado se nombra a dos de los Dáctilos que aparecen en la inscripción, Kelmis y Damnameneo, agregando un tercero, Acmon. Lo más relevante es que el



escoliaista está citando versos de un poema épico perdido, la *Forónide*, lo que implica que los Dáctilos integraban la tradición poética.<sup>17</sup>

(101.10-12) γόητες δὲ ἦσαν καὶ φαρμακεῖς, καὶ δημιουργοὶ σιδήρου λέγονται  
πρῶτοι καὶ μεταλλεῖς γενέσθαι

(102.1-9) ὁ δὲ τὴν Φορωνίδα συνθεὶς γράφει οὕτως:  
'...ἐνθα γόητες  
Ἰδαῖοι Φρύγες ἄνδρες ὀρέστεροι οἰκί' ἔναιον,  
Κέλμης Δαμναμενεύς τε μέγας καὶ ὑπέρβιος Ἀκμῶν,  
εὐπάλαμοι θεράποντες ὀρείης Ἀδρηστείης,  
οἱ πρῶτοι τέχνην πολυμήτιος Ἥφαιστοιο  
εὗρον ἐν οὐρείῃσι νάπαις ἰόνετα σίδηρον  
ἤνεγκάν τ' ἐς πῦρ καὶ ἀριτροπέες ἔργον ἔτευξαν.'

(101.10-12): dicen que eran hechiceros y encantadores de remedios y los primeros artesanos del hierro y mineros.

(102.1-9): el compositor de la *Forónide* escribe así: "...allí los hechiceros Ideos, varones Frigios montaraces, habitaban sus casas: Kelmis y el gran Damnameneo y el poderoso Acmon, habilidosos servidores de la montaraz Adrastea, los que primeros hallaron el arte de Hefesto, de muchos consejos, en los valles montañosos y llevaron el oscuro hierro al fuego y realizaron una muy distinguida obra".

Este fragmento de un poema épico perdido presenta a los Dáctilos como originarios de Frigia, algo que volveremos a encontrar en testimonios posteriores.

---

17 La numeración corresponde a la paginación del texto en *Diogenes*.

### Test. 3 (Calímaco, *Himno I a Zeus*, 6-9 y 52-54)

En este *Himno*, Calímaco desacredita la versión cretense de un Zeus que muere (y renace) para destacar lo mismo que hemos visto en el Himno a Zeus-Koûros, la inmortalidad de Zeus (6-9):

Ζεῦ, σὲ μὲν Ἰδαίοισιν ἐν οὐρεσὶ φασι γενέσθαι,  
Ζεῦ, σὲ δ' ἐν Ἀρκαδίῃ πρότεροι, πάτερ, ἐψεύσαντο;  
Ῥῆτες αἰεὶ ψεύσται· καὶ γὰρ τάφον, ὦ ἄνα, σεῖο  
Κρητες ἐτεκτήναντο· σὺ δ' οὐ θάνες, ἐσοὶ γὰρ αἰεὶ.

Zeus, unos dicen que naciste en los montes Ideos / Zeus, otros en Arcadia. ¿Cuál, padre, miente? / “Los cretenses son siempre mentirosos.” Pues incluso una tumba tuya, oh soberano, / construyeron los cretenses. Pero tú no mueres, pues eres siempre.

El nacimiento de Zeus comporta una narración compleja. Nos limitamos a citar los versos concernientes a los Kouretes (52-54):

οὐλα δὲ Κούρητες σε περὶ πρύλιν ὠρχήσαντο  
τεύχεα πεπλήγοντες, ἵνα Κρόνος οὐασιν ἠχὴν  
ἀσπίδος εἰσαῖοι καὶ μὴ σεο κουρίζοντος.

Los Kouretes danzaron apretadamente una danza armada / entrechocando las armas, para que Cronos en sus oídos escuchara el eco / del escudo y no a ti creciendo.

El texto es bien explícito en cuanto a la finalidad de la danza, que comporta en el mito una acción apotropaica: que Zeus crezca y revertir así el imperio de Cronos. El curioso término οὐλα que hemos traducido “apretadamente” apunta

a la intensidad de la danza,<sup>18</sup> y el participio *κουρίζοντος* [creciendo] indica el proceso natural para la transformación en *Koûros*, como en el Himno cretense.

#### Test. 4 (escolio 127 a Píndaro, *Pít.* 2.69)

Este testimonio presenta dos posibles atribuciones de la invención de la danza armada: algunos la atribuyen a los Dióscuros y otros a los Kouretes, con una adaptación cretense, la danza pírrica:

ὁ δὴ Καστόρειον εἶπε διὰ τὸ τὴν ἔνοπλον ὄρχησιν κατ' ἐνίους τοὺς Διοσκούρους εὐρεῖν ὄρχηστικοὶ γάρ τινες οἱ Διόσκουροι. (...) ἔνιοι μὲν οὖν φασι τὴν ἔνοπλον ὄρχησιν πρῶτον Κούρητας εὐρηκέναι καὶ ὑπορχήσασθαι, αὐθις δὲ Πύρριχον Κρήτα συντάξασθαι, (κτλ.)

Dijo Castóreion porque según algunos los Dióscuros inventaron la danza armada, pues los Dióscuros eran coreógrafos. (...) Algunos empero dicen que los Curetes inventaron primero la danza armada y la orquestaron, y luego Creta la adaptó a la [danza] pírrica (etc.).

#### Test. 5 (Diod. Sic. 5.64.3.1-5.65.1.4 y 5.65.4.1)

Después de hablar de los Eteocretenses y de su rey Cres como los habitantes autóctonos de Creta, quienes obtuvieron honras inmortales, Diodoro pasa a considerar a los Dáctilos como primeros habitantes de la isla, pero luego consigna la versión que los hace oriundos del Ida en Frigia y los introductores de los cultos iniciáticos y místéricos en Samotracia, donde instruyeron a Orfeo, que a su vez los transmitió a Grecia. Orfeo es destacado como *φύσει διαφόρῳ*

---

18 Cfr. Torres (2003: 266-271) para un análisis exhaustivo de su uso en Calímaco y su relación con el término *koûros*. Véase también Stephens (2015: 65).

κεχορηγημένον πρὸς ποίησιν καὶ μελωδίαν [dotado por una naturaleza diferente hacia la poesía y el canto] y como su discípulo. Un reflejo de esto puede verse en el Test. 1, donde la mención de los Dáctilos es seguida por la intervención de Orfeo conduciendo la danza armada de los jóvenes. Luego Diodoro retoma la versión cretense que los asocia con la invención del trabajo del bronce y del hierro (*cf.* Test. 2). En 5.64.6.1 τιμῶν τυχεῖν ἀθανάτων [obtuvieron honras inmortales] implica la institución de un culto, que es precisamente lo que testimonian las inscripciones. A continuación registra el nombre de Heracles como uno de los Dáctilos, diferenciándolo del hijo de Alcmene y atribuyéndole la fundación de los juegos olímpicos, aportando como prueba una costumbre vigente en su época, que las mujeres usaban encantamientos y fabricaban amuletos de este dios, Dáctilo, hechicero, para dar luego paso a los Kouretes:

(5.64.3.1) πρῶτοι τοίνυν τῶν εἰς μνήμην παραδεδομένων ᾤκησαν τῆς Κρήτης περὶ τὴν Ἴδην οἱ προσαγορευθέντες Ἰδαῖοι Δάκτυλοι. τούτους δ' οἱ μὲν ἑκατὸν τὸν ἀριθμὸν γεγονέναι παραδεδώκασιν, οἱ δὲ δέκα φασὶν ὑπάρχοντας τυχεῖν ταύτης τῆς προσηγορίας, τοῖς ἐν ταῖς χερσὶ δακτύλοις ὄντας (5.64.4.1) ἰσαριθμούς. ἔνιοι δ' ἰστοροῦσιν, ὧν ἔστι καὶ Ἐφορος, τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους γενέσθαι μὲν κατὰ τὴν Ἴδην τὴν ἐν Φρυγίᾳ, διαβῆναι δὲ μετὰ Μυγδόνας εἰς τὴν Εὐρώπην· ὑπέρξαντας δὲ γόητας ἐπιτηδεῦσαι τὰς τε ἐπὶ ᾠδὰς καὶ τελετὰς καὶ μυστήρια, καὶ περὶ Σαμοθράκην διατρίψαντας οὐ μετρίως ἐν τούτοις ἐκπλήττειν τοὺς ἐγχωρίους· καθ' ὃν δὴ χρόνον καὶ τὸν Ὀρφέα, φύσει διαφόρῳ κεχορηγημένον πρὸς ποίησιν καὶ μελωδίαν, μαθητὴν γενέσθαι τούτων, καὶ πρῶτον εἰς τοὺς Ἕλληνας ἐξενεγκεῖν τελετὰς (5.64.5.1) καὶ μυστήρια. οἱ δ' οὖν κατὰ τὴν Κρήτην Ἰδαῖοι Δάκτυλοι παραδέδονται τὴν τε τοῦ πυρὸς χρῆσιν καὶ τὴν τοῦ χαλκοῦ καὶ σιδήρου φύσιν ἐξευρεῖν τῆς Ἀπτεραίων χώρας περὶ τὸν καλούμενον Βερέκυνθον, καὶ τὴν ἐργασίαν δι' ἧς κατασκευάζεται (5.64.6.1) δόξαντας δὲ μεγάλων ἀγαθῶν ἀρχηγούς γεγενῆσθαι τῷ γένει τῶν ἀνθρώπων τιμῶν τυχεῖν ἀθανάτων. ἰστοροῦσι δ' αὐτῶν ἓνα μὲν προσαγορευθῆναι Ἡρακλέα, δόξη δὲ διενεγκόντα θείαν

τὸν ἀγῶνα τὸν τῶν Ὀλυμπίων· τοὺς δὲ μεταγενεστέρους ἀνθρώπους διὰ τὴν ὁμωνυμίαν δοκεῖν τὸν ἐξ Ἀλκμήνης (5.64.7.1) συστήσασθαι τὴν τῶν Ὀλυμπίων θέσιν. σημεῖα δὲ τούτων φασὶ διαμένειν τὸ πολλὰς τῶν γυναικῶν ἔτι καὶ νῦν λαμβάνειν ἐπωδὰς ἀπὸ τούτου τοῦ θεοῦ καὶ περιάμματα ποιεῖν, ὡς γεγονότος αὐτοῦ γόητος καὶ τὰ περὶ τὰς τελετὰς ἐπιτετηδευκότος· ἃ δὴ πλεῖστον κεχωρίσθαι τῆς Ἡρακλέους συνηθείας τοῦ γεγονότος ἐξ Ἀλκμήνης. (5.65.1.1) Μετὰ δὲ τοὺς Ἰδαίους Δακτύλους ἰστοροῦσι γενέσθαι Κούρητας ἔννεα. τούτους δ' οἱ μὲν μυθολογοῦσι γεγονέναι γηγενεῖς, οἱ δ' ἀπογόνους τῶν Ἰδαίων Δακτύλων.

(5.64.3.1) Entonces según los datos transmitidos para la memoria los primeros habitantes de Creta en torno al Ida fueron los llamados Dáctilos Ideos. Unos han transmitido que estos eran cien en número, y otros dicen que siendo diez en número obtuvieron esta denominación por ser del mismo número que los dedos en las manos. (5.64.4.1) Algunos narran, entre los cuales está también Eforo, que los Dáctilos Ideos nacieron en el Ida de Frigia y que vinieron con Migdón a Europa. Siendo hechiceros practicaban encantamientos, iniciaciones y misterios y pasando un tiempo sin medida en Samotracia introdujeron con asombro en ellos a los nativos. Con el tiempo también Orfeo, dotado por una naturaleza diferente hacia la poesía y el canto, resultó discípulo de ellos, y fue el primero en introducir las iniciaciones y los misterios a los Helenos. (5.64.5.1) Unos entonces transmiten que en Creta los Dáctilos Ideos encontraron el uso del fuego y la naturaleza del bronce y del hierro de la región de los Apterios en torno al llamado Berecinto, y el trabajo con el que se prepara. (5.64.6.1) Considerados haber resultado líderes de grandes bienes para la generación de los hombres, obtuvieron honras inmortales. Y narran de ellos que uno era llamado Heracles, y según la opinión fue a establecer el certamen de los juegos olímpicos, y los hombres posteriores por la semejanza del nombre creyeron que el de Alcmena (5.64.7.1) había organizado la institución de los juegos olímpicos. Y dicen que es signo de estas cosas que permanezca que muchas de las mujeres todavía incluso

ahora tomen encantamientos de este dios y hagan amuletos, por haber resultado él mismo hechicero y practicante de las iniciaciones. Y la mayoría ha excluido la relación con Heracles el nacido de Alcmena. (5.65.1.1) Narran que después de los Dáctilos Ideos nacieron nueve Kouretes. A estos unos los cuentan como nacidos de la tierra, otros como descendientes de los Dáctilos Ideos.

Diodoro prosigue describiendo el modo de vida de los Kouretes: no eran constructores; habitaban en montes espesos; aportaron cosas útiles a la comunidad. El motivo del πρώτος εὑρετής [primer inventor] está multiplicado: cuidado de los rebaños, producción de miel, arquería, caza con perros y todo tipo de relaciones sociales. Y consigna:

(5.65.4.1) εὐρεῖν δὲ καὶ ξίφη καὶ κράνη καὶ τὰς ἐνοπλίους ὀρχήσεις, δ' ὧν ποιῶντας μεγάλους ψόφους ἀπατᾶν τὸν Κρόνον. φασὶ δ' αὐτοὺς τὸν Δία, λάθρα τοῦ πατρὸς Κρόνου παραδόσης Ῥέας τῆς μητρὸς, ὑποδέξασθαι καὶ θρέψαι

(5.65.4.1) y que inventaron las espadas y los cascos y las danzas armadas, por medio de las cuales haciendo grandes ruidos engañaban a Cronos. Y dice que ellos mismos recibieron y criaron a Zeus, a escondidas del padre Cronos, tras encomendárselo su madre Rea.

Observamos, pues, concordancia entre esta representación de los Kouretes y las del himno, junto con los Tests. 3 y 4, parcialmente en el segundo caso. Lo más importante de este extenso testimonio es que Diodoro está siguiendo dos versiones diferentes del origen de los Dáctilos: la que los hace oriundos de Frigia destaca sus funciones mágicas, taumatúrgicas y los relacionan con Samotracia; la que los hace nativos de Creta los presenta como inventores del trabajo de los metales. Las fuentes que está siguiendo Diodoro

registran a Heracles como uno de sus nombres y coinciden en diferenciarlo del hijo de Alcmena, pero Diodoro no suministra más nombres. Esto muestra una tradición epicórica sobre la fundación de los juegos olímpicos en competencia con las versiones panhelénicas.

### Test. 6 (Estrabón 10.3.21.17-10.3.22.25)

El siguiente testimonio es más explícito, pero se cierra con un acertijo. Primero Estrabón identifica a los Kouretes con los Coribantes, explicando sus nombres: Kouretes por ser adolescentes y jóvenes y Coribantes por el meneo de sus cabezas con cascos al compás de la danza armada en el ritual de la Madre de los dioses, incluyendo una elegante cita de Homero (*Od.* 8.250) que implica vincular la danza de los Kouretes con la danza de los Feacios. Luego prosigue con los Dáctilos, consignando una versión perdida de Sófocles que los presenta como cinco varones, primeros inventores del trabajo del hierro, y cinco mujeres, en concordancia con los dedos, pero sin identificar a ninguno. Lo relevante de la mención de Sófocles es que constituye un testimonio adicional de que los Dáctilos formaban parte de la tradición poética. Estrabón prosigue con otras versiones que difieren en cuanto al número y a los nombres, para focalizarse en una que transmite cuatro nombres: Kelmis y Damnameneo, dos nombres que hemos visto en la inscripción del “Himno a los Dáctilos”, más Heracles y Acmon; consigna las divergencias en cuanto al lugar de origen, pero informa que todas las versiones son unánimes en considerarlos los primeros inventores del trabajo del hierro en el Ida y en asumirlos como hechiceros en el culto de la Madre de los dioses en Frigia, para finalmente plantear el acertijo en cuanto al origen de Dáctilos y Kouretes:

Κουρήτας μὲν καὶ Κορύβαντας εἶναι τοὺς αὐτοὺς, οἱ περὶ τὰς τῆς μητρὸς τῶν θεῶν ἀγιστείας πρὸς (10.3.21.20) ἐνόπλιον ὄρχησιν ἤθειοι καὶ κόροιοι τυγχάνουσι παρελημμένοι. καὶ Κορύβαντες δὲ ἀπὸ τοῦ κορύπτοντας βαινέιν ὄρχηστικῶς, οὗς καὶ βητάρμονας λέγει ὁ ποιητὴς “δεῦρ’ ἄγε Φαιήκων βητάρμονες, ὅσσοι ἄριστοι.” τῶν δὲ Κορυβάντων ὄρχηστικῶν καὶ ἐνθουσιαστικῶν (10.3.21.25) ὄντων καὶ τοὺς μανικῶς κινουμένους κορυβαντιᾶν φάμεν.

(10.3.22.1) Δακτύλους δ’ Ἰδαίους φασὶ τινες κεκληῖσθαι τοὺς πρώτους οἰκίτορας τῆς κατὰ τὴν Ἰθην ὑπωρείας· (...) (10.3.22.6) Σοφοκλῆς δὲ οἶεται πέντε τοὺς πρώτους ἄρσενας γενέσθαι, οἱ σίδηρόν τε ἐξεύρον καὶ εἰργάσαντο πρώτοι καὶ ἄλλα πολλὰ τῶν πρὸς τὸν βίον χρησίμων, πέντε δὲ καὶ ἀδελφὰς τούτων, ἀπὸ δὲ τοῦ ἀριθμοῦ δακτύλους κληθῆναι. (10.3.22.10) ἄλλοι δ’ ἄλλας μυθεύουσιν ἀπόροις ἄπορα συνάπτοντες, διαφόροις δὲ καὶ τοῖς ὀνόμασι καὶ τοῖς ἀριθμοῖς χρῶνται, ὧν Κέλμιν ὀνομάζουσι τινὰ καὶ Δαμναμενέα καὶ Ἡρακλέα καὶ Ἄκμονα· καὶ οἱ μὲν ἐπιχωρίους τῆς Ἰθης οἱ δὲ ἐποικοῦς, πάντες δὲ (10.3.22.15) σίδηρον εἰργάσθαι ὑπὸ τούτων ἐν Ἰθῇ πρώτων φασὶ, πάντες δὲ καὶ γόητας ὑπελήφασιν καὶ περὶ τὴν μητέρα τῶν θεῶν καὶ ἐν Φρυγίᾳ ὠκικώτας περὶ τὴν Ἰθην, (...) (10.3.22.20) ὑπονοοῦσι δὲ τῶν Ἰδαίων δακτύλων εἰκόνας εἶναι τοὺς τε Κουρήτας καὶ τοὺς Κορύβαντας· τοὺς γοῦν πρώτους γεννηθέντας ἐν Κρήτῃ ἑκατὸν ἄνδρας Ἰδαίους δακτύλους κληθῆναι, τούτων δ’ ἀπογόνους φασὶ Κουρήτας ἐννεὰ γενέσθαι, τούτων δ’ (10.3.22.25) ἕκαστον δέκα παῖδας τεκνώσαι τοὺς Ἰδαίους καλουμένους δακτύλους.

(10.3.21.17) Los Kouretes y los Coribantes son los mismos, los que en el ritual de la Madre de los dioses (10.3.21.20) son adolescentes y jóvenes escogidos para la danza armada, y Coribantes por marchar coreográficamente moviendo sus cabezas, a los que el poeta también llama bailarines: “venid aquí, bailarines de los Feacios, cuantos sois los mejores.” Siendo los Coribantes aptos para la danza e inspirados (10.3.21.25) también decimos que los que se mueven con frenesí celebran los ritos de los Coribantes. (10.3.22.1) Algunos dicen que son llamados Dáctilos Ideos los primeros



habitantes al pie del Ida. (...) (10.3.22.6) Sófocles cree que nacieron los primeros cinco varones, que hallaron el hierro y los primeros que fabricaron también muchas otras cosas de las que son útiles para la existencia, y también cinco hermanas de estos, llamados Dáctilos por el número. (10.3.22.10) Otros cuentan el mito diversamente, uniendo dificultades con dificultades, y usan nombres y números diferentes, entre los cuales llaman Kelmis a uno y Damnameneo y Heracles y Acmon. Unos dicen que son nativos del Ida y otros colonizadores, pero todos dicen que el (10.3.22.15) hierro fue trabajado en el Ida por primera vez por estos, y todos los suponen hechiceros y habitantes en Frigia en torno a la Madre de los dioses alrededor del Ida, (...) (10.3.22.20) Y suponen que de los Dáctilos Ideos son descendientes los Kouretes y los Coribantes. Entonces los primeros cien varones nacidos en Creta son llamados Dáctilos Ideos, y dicen que de estos nacieron como descendientes nueve Kouretes, y de estos (10.3.22.25) cada uno engendró diez hijos, los llamados Dáctilos Ideos.

Como se ve, Estrabón concluye con el enigma en torno a la prioridad de Dáctilos y Kouretes, haciendo de los primeros antecesores y descendientes de los segundos. Entendemos que este enigma ya está planteado en la tradición mitológica, no solo por la pluralidad de versiones, sino por la antigüedad de la leyenda y por cierto halo de misterio en cuanto a la invención del trabajo del hierro y de los metales en general.

### Test. 7 (Paus. 5.7.6-7)

Este testimonio identifica a los Dáctilos con los Kouretes y da cinco nombres, ninguno de los cuales coincide con los vistos hasta ahora, salvo el de Heracles, que en otros pasajes está expresamente diferenciado del hijo de Alcmena:

Διὸς δὲ τεχθέντος ἐπιτρέψαι Ρέαυ τοῦ παιδὸς τὴν φρουρὰν τοῖς Ἰδαίοις Δακτύλοις, καλουμένοις δὲ τοῖς αὐτοῖς τούτοις καὶ Κούρησιν ἀφικέσθαι δὲ αὐτοὺς ἐξ Ἰδης τῆς Κρητικῆς, [πρὸς] Ἡραικλέα καὶ Παωναῖον καὶ Ἐπιμήδην καὶ Ἰάσιόν τε καὶ Ἴδαν·

Tras dar a luz a Zeus Rea confió el cuidado del niño a los Dáctilos Ideos, llamados estos mismos también Kouretes. Y llegaron desde el Ida de Creta Heracles, Paionaio, Epimedes, Iasion e Idas.

## Test. 8 (Paus. 5.7.7.7-5.7-10.1)

Este testimonio nos interesa porque habla de Heracles como uno de los Dáctilos Ideos, referidos como siendo cinco en total, aunque sin nombrarlos, y estableciendo por esto la celebración de los juegos olímpicos cada cinco años. Pausanias atribuye a este Heracles Ideo la institución de los juegos y el haber traído del país de los Hiperbóreos el olivo salvaje (κότινόν). Pero lo que más nos interesa de este pasaje, solo aparentemente digresivo, es que Pausanias se está basando en tres fuentes poéticas: un himno del mítico cantor licio Olén,<sup>19</sup> un canto de un desconocido Melánopos de Cyme y de un poema épico perdido de Aristeas de Proconeso (siglo VI a. C.),<sup>20</sup> para hacer del Dáctilo Heracles el fundador de los juegos, con lo que estamos ante tradiciones poéticas epicóricas en competencia, por cierto desventajosa, con la tradición panhelénica.<sup>21</sup>

19 Mencionado en Cal. *Del.* 304-5 y *Hdt.* 4.35.3.

20 *Cfr.* *Hdt.* 4.13-16.

21 Pensamos especialmente en Píndaro, *Ol.* 3.13-34 que hace de Heracles, hijo de Anfitrión, el portador del olivo desde los Hiperbóreos a Olimpia para instituirlo como premio de los juegos, o en *Ol.* 2.3-4 donde Heracles es el fundador. Los escolios a la *Ol.* 3 llamativamente no consignan la existencia de versiones alternativas.

κομισθῆναι δὲ ἐκ τῆς Ὑπερβορέων γῆς τὸν κότινόν φασιν ὑπὸ τοῦ Ἡρακλέους ἐς Ἑλληνας, εἶναι δὲ ἀνθρώπους οἱ ὑπὲρ τὸν ἄνεμον οἰκοῦσι τὸν Βορέαν. (5.7.8.1) πρῶτος μὲν ἐν ὕμνῳ τῷ ἐς Αἰθαίαν ἐποίησεν Ὡλήν Λύκιος ἀφικέσθαι τὴν Αἰθαίαν ἐς Δῆλον ἐκ τῶν Ὑπερβορέων τούτων· ἐπειτα δὲ ᾠδὴν Μελάνωπος Κυμαῖος ἐς Ὡπιν καὶ Ἐκαέργην ἤσεν, ὡς ἐκ τῶν Ὑπερβορέων (5.7.8.5) καὶ αὐταὶ πρότερον ἐτι τῆς Αἰθαίας ἀφίκοντο [καὶ] ἐς (5.7.9.1) Δῆλον· Ἀριστέας <δὲ> [γὰρ] ὁ Προκοννήσιος – μνήμην <γὰρ> ἐποίησατο Ὑπερβορέων καὶ οὗτος – τάχα τι καὶ πλεόν περὶ αὐτῶν πεπυσμένος <ἂν> εἶη παρὰ Ἴσσηδόνων, ἐς οὓς ἀφικέσθαι φησὶν ἐν τοῖς ἔπεισι. (5.7.9.5) Ἡρακλεῖ οὖν πρόσεστι τῷ Ἰδαίῳ δόξα τὸν τότε ἀγῶνα διαθεῖναι πρῶτα καὶ Ὀλύμπια ὄνομα θέσθαι διὰ πέμπτου οὖν ἔτους αὐτὸν κατεστήσατο ἄγεσθαι, ὅτι αὐτός τε καὶ (5.7.10.1) οἱ ἀδελφοὶ πέντε ἦσαν ἀριθμὸν.

Y dicen que el olivo salvaje fue traído desde la tierra de los Hiperbóreos por Heracles a los Helenos, y que son los hombres que habitan más allá del viento Bóreas. (5.7.8.1) Y el Licio Olén, el primero, en el himno a la (tierra) aquea hace venir la tierra aquea a Delos desde estos Hiperbóreos. Luego Melanopos de Cyme cantó una canción a Opis y Hecaergue, cómo también estas de los Hiperbóreos primero vinieron aun de la (tierra) aquea a (5.7.9.1) Delos. Y Aristeas de Proconeso, pues también este hizo memoria de los Hiperbóreos, estaría rápida y algo más informado acerca de ellos junto a los Isedonios, hasta los cuales dice haber llegado en los versos. (5.7.9.5) La opinión atribuye a Heracles Ideo, el primero, la institución del certamen antaño y poner el nombre de Olimpia. Entonces estableció que se realizara cada cinco años, porque él mismo y (5.7.10.1) sus hermanos eran cinco en número.

Observamos que los nombres Opis y Hecaergue aparecen en el *Himno IV a Delos* 292 de Calímaco, pocos versos antes de la mención del licio Olen (304-305), y también aparece Oupis como epiclesis de Ártemis en *Himno III a Ártemis* 204 y 240. De este modo constatamos una vez más

la influencia de estas tradiciones epicóricas en un poeta panhelénico y panhelenizante como Calímaco, que al recogerlas las salva del olvido.

### Test. 9 (Paus. 5.8.1)

Aquí Pausanias vuelve a mencionar a Heracles Ideo y lo asocia a los Kouretes; ya no es Heracles el fundador de los juegos, sino un descendiente que los establece en su honor y de los demás Kouretes:

[Κλύμενον] ἐλθόντα ἐκ Κρήτης, γένος ἀπὸ Ἡρακλέους ὄντα τοῦ Ἰδαίου, τὸν τε ἀγῶνα ἐν Ὀλυμπίᾳ θεῖναι καὶ Κούρησι τοῖς τε ἄλλοις καὶ Ἡρακλεῖ τῷ προγόνῳ λέγουσιν ἰδρύσασθαι βωμόν, Παραστάτην ἐπωνυμίαν τῷ Ἡρακλεῖ θέμενον.

[Clímeno], viniendo de Creta, siendo de la estirpe de Heracles Ideo, dicen que estableció el certamen en Olimpia y erigió un altar a los demás Kouretes y a Heracles, el progenitor, establecido como Auxiliar por sinonimia con Heracles.

Vemos la oscilación en versiones locales divergentes sobre la institución de los juegos olímpicos y la superposición de Dáctilos Ideos y Kouretes, que ya hemos observado a propósito de los Tests. 6 y 7 de Estrabón y del mismo Pausanias, respectivamente.

### Test. 10 (Paus. 9.19.5.)

Este breve testimonio nos interesa porque, además de continuar con la identificación de Heracles con los Dáctilos Ideos, lo ubica en otro ámbito de culto, el de Deméter Micallesia, y en otra localidad, lo que muestra cierta difusión del culto a los Dáctilos en los santuarios:

πρὸς θάλασσαν δὲ τῆς Μυκαλησοῦ Δήμητρος Μυκαλησσίας ἐστὶν ἱερόν· κλείεσθαι δὲ αὐτὸ ἐπὶ νυκτὶ ἐκάστη καὶ αὐθις ἀνοίγεσθαι φασιν ὑπὸ Ἡρακλέους, τὸν δὲ Ἡρακλέα εἶναι τῶν Ἰδαίων καλουμένων Δακτύλων.

Junto al mar de Micaleso hay un templo de Deméter Micalesia; dicen que se cierra cada noche y es abierto de nuevo por Heracles, y que Heracles es de los llamados Dáctilos Ideos.

Lo que importa retener de este pasaje es la asociación de los Dáctilos con deidades femeninas que representan la fecundidad de la tierra.<sup>22</sup>

### Test. 11 (*Himnos Órficos*)

Para cerrar esta ya extensa exploración por los testimonios sobre Dáctilos y Kouretes, observaremos su recurrencia en el corpus de *Himnos Órficos*.<sup>23</sup> La primera mención se da en el Proemio de Orfeo a Museo (vv. 20-22):

Κουρητὰς τ' ἐνόπλους Κορύβαντὰς τ' ἠδὲ Καβείρους  
καὶ μεγάλους Σωτήρας ὁμοῦ, Διὸς ἄφθιτα τέκνα,  
Ἰδαίους τε θεοὺς,

A los Kouretes armados y a los Coribantes y a los Cabiros / y a los grandes Salvadores igualmente, hijos imperecederos de Zeus, / y a los dioses Ideos...

---

22 Para la asociación Gea, Meter, Deméter, Rea, Hera, Hestia y Deo contamos con el testimonio de la columna XXII del Papiro de Derveni (cfr. sobre esto Torres, 2007: 236-237 y 252 y, para el texto del papiro, Kouremenos, Parássoglou y Tsantsanoglou, 2006). Véase también Furley (2012: 238-245) para la ecuación Deméter/Deo con la Madre de los dioses/Madre de la montaña.

23 Sobre este corpus, cfr. Abrach en este volumen.

Aquí los “grandes Salvadores” son los Dióscuros y los dioses Ideos son los Dáctilos, no nombrados en el corpus.<sup>24</sup> El himno 31 (de los Kouretes) testimonia la danza armada (vv. 1-4) y su participación en los ritos de la Madre del monte (v. 5).<sup>25</sup> Pero el testimonio más interesante es el himno 38 (perfume de los Kouretes). También se los presenta ejecutando la danza armada y sus efectos sobre la naturaleza (v. 13): ἄνθεα πάντα τέθηλε [florecen todas las flores]. En los vv. 4 y 5 se los ubica en Samotracia,<sup>26</sup> donde apartan los peligros de la navegación y establecen las iniciaciones (v. 6), algo que el corpus de *Himnos Órficos* atribuye también a otras deidades. En el v. 3 son llamados κόσμου σωτήρες [salvadores del orden] y en los vv. 14-19 consigna los efectos negativos de su cólera. Citamos los versos del cierre del himno donde vemos la asimilación de Kouretes, Coribantes y Dióscuros:

Κουρήτες Κορύβαντες, ἀνάκτορες εὐδύνατοί τε  
 ἐν Σαμοθράκῃ ἀνακτες, ὀμοῦ <δὲ> Διόσκοροι αὐτοί,  
 πνοιαι ἀέναοι, ψυχοτρόφοι, ἀεροειδεῖς,  
 οἷτε καὶ οὐράνιοι δίδυμοι κληίξεσθ' ἐν Ὀλύμπῳ,  
 εὐπνοοι, εὐδίοι, σωτήριοι ἠδὲ προσηνεῖς,  
 ὠροτρόφοι, φερέκαρποι ἐπιπνεῖοιτε ἀνακτες. 25

Kouretes Coribantes, señores y poderosos  
 soberanos en Samotracia, e igualmente los Dióscuros mismos,  
 brisas eternas, nutricias del alma, de imagen brumosa,  
 los que también sois llamados gemelos celestes en el Olimpo,

24 Cf. Ricciardelli (2000: 226-227) para las fuentes, entre las que se incluye la inscripción del himno a los Dáctilos y una referencia al *Himno Homérico XXXIII* (a los Dióscuros) con el que cerraremos el presente examen de testimonios.

25 El himno 39, dedicado a un Coribante identificado con un Kourete, no presenta más relevancia que la asociación con el culto de Deo (= Deméter) en el v. 7, como en el Test. 10 de Pausanias.

26 Como en el Test. 5 de Diodoro Sículo, pero allí son claramente los Dáctilos Ideos.

de buenos soplos, calmos, salvadores y gentiles  
sustentadores de las estaciones, productores de frutos,  
ojalá sopléis, soberanos. 25

Se podría pensar en el fenómeno del sincretismo muchas veces observado en los *Himnos Órficos* para estas asimilaciones de deidades, pero en realidad se trata de algo que ya venimos observando en los testimonios que muestran desplazamientos en la identificación de cada grupo. Aquí lo novedoso podría ser al agregado de los Dióscuros, pero hemos visto ya en el Test. 4 (escolio 127 a Píndaro, P. 2.69) la atribución de la danza armada a los Dióscuros según algunos y a los Kouretes, según otros. Lo más interesante del himno órfico es que pone en correlación la danza armada con la fertilidad de la naturaleza (vv. 13 y 25), por lo que entendemos una referencia a una forma de culto también presente en el himno al Koûros de Dikte. Precisamente la introducción de los Dióscuros, que no tienen un himno propio en la heterogénea colección de *Himnos Órficos*, como “Salvadores” en el Proemio (v. 21), epiclesis aplicada a los Kouretes en el v. 3 del himno 38 y retomada en el v. 24 con referencia a los Dióscuros nuevamente, alude a una función muy especial de estas últimas deidades: proteger a los navegantes, función ya presente en el *Himno Homérico XXXIII* (a los Dióscuros), vv. 6-17 (cfr. n. 26), donde se los llama σωτηρας ἐπιχθονίων ἀνθρώπων / ἠκυπόρων τε νεῶν [salvadores de los hombres habitantes de la tierra y de las naves de rápido curso] (vv. 6-7). Y aunque los Dióscuros de los *Himnos Homéricos XVII* y *XXXIII* están claramente identificados como los Tindáridas Cástor y Pólux y no se confunden ni con Kouretes ni con Coribantes, la variabilidad de su culto en diferentes santuarios, ya como dioses, ya como héroes, seguramente ha llevado a las fuentes tardías a una progresiva

asimilación siguiendo alguna tradición local. En todo caso, los Dióscuros del *Himno Homérico XXXIII* podrían integrar el cortejo de *daímōnes* que conduce el Kouïros en el estribillo de la inscripción de Dikte y velar por las naves de la ciudad, así como también podrían haberlo hecho los Dáctilos del Ida en tanto divinidades locales de Creta.

## 5. Conclusiones

De este modo, desde los puntos casi extremos de la tradición poética griega en la época arcaica y en la Antigüedad tardía, encontramos a estos grupos de deidades, Dáctilos, Kouretes, Coribantes y Dióscuros, diversamente asociados unos a otros en las épocas helenística e imperial, con el rasgo común de la invención de la danza armada y, en el caso de los Dáctilos y Kouretes, del trabajo del hierro. La asociación con la Madre de los dioses (Rea/Cibeles, Deméter) (*cf.* n. 24) se explica porque la explotación de los metales implica el contacto con la tierra, y el trabajo realizado en cuevas, en la medida en que el manejo del fuego comportaba un arte concebido como secreto,<sup>27</sup> dio lugar a considerarlos hechiceros y practicantes de iniciaciones, que tal vez las haya habido, pero estrictamente vinculadas a la progresiva destreza en el trabajo artesanal. A su vez, la danza armada produce la fertilidad y productividad de la tierra en el himno a Zeus Kouïros y en el himno órfico 38 (Test. 11).<sup>28</sup> En el Test. 5 (Diodoro Sículo) los Dáctilos aportan a la comunidad cosas útiles para la existencia, por

---

27 En el Test. 5 (Diod. Sic. 5.64.5) τήν τε τοῦ πυρός χρήσιν καὶ τήν τοῦ χαλκοῦ καὶ σιδήρου φύσιν ἐξευρεῖν [encontraron el uso del fuego y la naturaleza del bronce y del hierro] implica un conocimiento artesanal especializado.

28 También en el contexto del Test. 1 (Apolonio de Rodas) se da un reverdecer de la hierba y el surgimiento de una fuente de agua tras la danza de los Dáctilos y de los Argonautas (1.1141-8).



lo que reciben culto (5.64.6.2: τιμῶν τυχεῖν ἀθανάτων [obtuvieron honras inmortales]). En cuanto a los Kouretes, Diodoro multiplica el motivo del πρώτος εὐρετής [primer inventor], agregando el cuidado de los rebaños, producción de miel, arquería, caza con perros y todo tipo de relaciones sociales que hacen al bienestar de la *pólis*. Estas características concuerdan con el pedido de las dos estrofas finales del himno al Kouros Dicteo: fertilidad de los rebaños y de los campos, fecundidad de las casas (estr. 5), y cuidado de la comunidad cívica y de las naves, necesarias para las relaciones comerciales, con especial énfasis en los nuevos ciudadanos (estr. 6). La reiteración anual del ritual y la *reperformance* del himno hacen de cada nueva generación de jóvenes ciudadanos los destinatarios primarios para la continuidad del desarrollo social que el himno y el culto promueven.

En el caso del himno a los Dáctilos, cabe preguntarse si se habría mencionado a Heracles como uno de los Dáctilos, junto a Damnameneo y Kelmis, atestiguados en testimonios posteriores (Tests. 2 y 6 - esc. a Apolonio Rodio y Estrabón), y si no es preferible retener la lectura de Powell en el v. 9: [πρ]ῶτος δένδ[ρα] φ[ύ]τευσε [el primero plantó árboles], teniendo en cuenta los testimonios posteriores sobre la institución de los juegos olímpicos y su premio, el olivo, traído por el Dáctilo Heracles desde el país de los Hiperbóreos (Test. 8 - Pausanias). Es probable que también se hubiera hecho referencia a la danza armada y a la invención del trabajo del hierro, de lo que quedan huellas en la inscripción, que hemos clasificado como secuencia B en el análisis del himno, que se cierra con la mención de los [ῥ]αγα χειροτέχνης [instrumentos del artesano] (v. 35).

Hemos relevado la adecuación de ambos himnos a las convenciones del lenguaje poético griego y su pertenencia

a tradiciones poéticas epicóricas, de las que ellos mismos constituyen un fragmentario testimonio, y que aparecen referidas en las fuentes posteriores.<sup>29</sup> Junto con la adecuación al lenguaje poético tenemos la práctica de la inscripción de himnos en los santuarios a los efectos de garantizar la continuidad de cultos que promueven el desarrollo social. En el caso de estos dos himnos ese desarrollo se basa en una producción muy concreta, el trabajo artesanal del hierro (y de los metales en general) con todo lo que ello implica: armas, utensilios para la vida cotidiana, herramientas para pulir y cincelar las piedras sobre las que los artesanos graban los himnos de los poetas. La relación entre los Dáctilos y Orfeo que hemos visto en los Tests. 1 y 5 (Apolonio Rodio y Diodoro Sículo) refleja en el mito el trabajo mancomunado de poetas y artesanos que se encuentra plasmado en las inscripciones. Entendemos, pues, que tras la indeterminación de los nombres de Dáctilos, Kouretes, Coribantes y Dióscuros, siguiendo a Burkert (1985), referido en el apartado 3, podemos discernir distintas asociaciones vinculadas a la metalurgia, con lo que los himnos, especialmente el dirigido a Zeus-Koúros no solo celebran a los nuevos ciudadanos, sino también y especialmente a los nuevos artesanos. Y sin embargo, por su condición de monumentos públicos, estos himnos eluden referencias a encantamientos, iniciaciones y misterios que fuentes posteriores atribuyen a los Dáctilos y a los

---

29 Obsérvese que no hemos registrado ninguna alusión a deformidades físicas de los Dáctilos. Tanto Hemberg (1952: 41-59) como Blakeley (2006: 13-31) los asociaron a los enanos de la mitología germánica y a los pigmeos de la africana, respectivamente, y Schaff (2014: 310-312) los asoció a los *Pátakoi* fenicios de Heródoto 3.37, en el templo de Ptah en Menfis de Egipto, divinidad identificada con Hefesto. Ninguna de las fuentes examinadas permite imaginar una representación semejante, discordante con los modelos de la estatuaria y de la iconografía griega. La relación de los Dáctilos con los enanos de la tradición germánica ya había sido descartada por Perkins (1880: 160).

Kouretes en el mito, realzando de este modo el carácter cívico-religioso de los cultos en los tiempos históricos, en los que las comunidades ya se han visto beneficiadas por el arte y las producciones de aquellos primeros inventores.